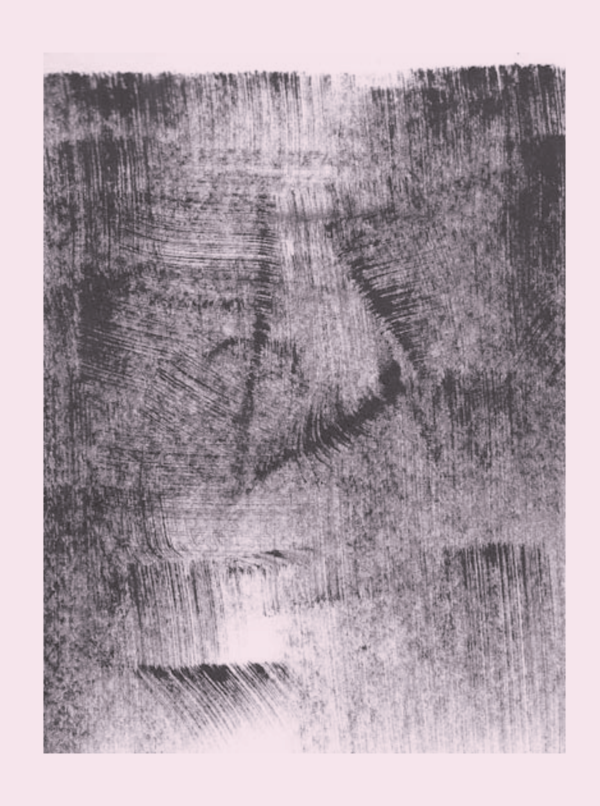
DIBUJAR, PROYECTAR (XLVII)

EDADES HISTORIA (2)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA



CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-75

DIBUJAR, PROYECTAR (XLVII)

EDADES HISTORIA (2)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-75

C U A D E R N O S
D E L I N S T I T U T O
J U A N D E H E R R E R A

NUMERACIÓN

2 Área
51 Autor
09 Ordinal de cuaderno (del autor)

TEMAS

1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN
0 VARIOS

Dibujar, proyectar (XLVII)
Edades historia (2)

Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Gestión y portada: Almudena Gil Sancho.
CUADERNO 353.01 / 5-34-75
ISBN-13: 978-84-9728-398-4
Depósito Legal: M-4134-2012

DIBUJAR, PROYECTAR XLVII
Edades Historia (2)

1. Walser (11-12-10)

El chiquillo es el artista.
El recuerdo su instrumento.
La noche, su espacio
El sueño, su tiempo
Y los sonidos a los que dá vida con sus solícitos criados
Que hablan de él a los ávidos oídos del mundo.

2. El cuerpo bomba (01-01-11)

El cuerpo como maquina de generación, como bomba de relojería.
La chica no se daba cuenta de que su cuerpo era una máquina autónoma de fabricar vida.
- Los cuerpos.
- Los distintos cuerpos.

3. Adolescencia (05-01-11)

Hablan varios especialistas en la tele.
Ninguno se atreve a radicalizar sus opiniones aunque parecen querer decir lo siguiente:

1. La adolescencia es la edad de la plenitud potencial física y neuronal.
2. Es la culminación de un desarrollo adaptativo animista.

El niño vive integrado en un entorno situacional que forma parte indisonable de él. Es imposible saber cómo los niños viven su desarrollo. Foucault dice que los niños no inventan nada, que son los mayores los que inventan a los niños: se los imaginan desde su perspectiva de entes en decadencia.

Los mayores ven a los niños como adultos en ciernes, como mayores más plásticos y lábiles; no los pueden ver como seres de otro mundo, como habitantes de otro planeta.

3. El niño se hace adulto cuando es capaz de extrañarse de sí, cuando se puede ver a si mismo desde fuera.

Cuando ve en los demás a los agentes que han estado amaestrando/condicionando su libertad y responsabilizándolo de lo que no puede ser responsable; esto es, de su propia presencia en el mundo y de su herencia biosocial.

4. El adolescente cimenta su toma de conciencia con la negación del “supuesto valor” y con la transgresión de la supuesta “corrección moral”.

El adolescente descubre la pasión, la belleza, el altruismo… atacando lo establecido… haciendo la guerra… tanteando el carácter… buscando el amor…

5. La sociedad, que es el medio-instrumento-de la pervivencia, tiene decidido desde siempre que ha de sostenerse en la sobrevaloración de la madurez y, por eso, prima la decadencia y ve en los adolescentes la heroicidad y la rebeldía en ellos sacrificadas, es decir, la fase a combatir, a denigrar, a someter, para, así, justificar su abyecta perdida de pasión liberadora.
6. Un adulto es para siempre y, a su pesar, un adolescente vencido, un rebelde entregado al aburrido cumplimiento de una supervivencia letal.

Un adulto es un superviviente que admira la rebeldía pero no puede perdonarla.

7. Y la niñez, queda para siempre radicalmente enterrada, alejada, extrañada, como una región interior sólo débilmente resonante. Querer volver a ser niño es buscar la fantasía, lo impersonal del vivir, lo inalcanzable por el pensamiento.
8. La niñez se preserva, se respeta y se idolatra hasta convertirse en la única razón para sostener la pervivencia de la especie.

El mundo tiene sentido mientras haya niños. Seres mágicos, fantásticos, generados sin convicción para un destino de muerte.

9. ¿Y los ancianos? O maduros depravados agarrados como locos a la supervivencia inútil, o

desprendidos, también como locos, buscando la inmadurez original el cierre del ciclo en una nueva niñez en el interior de un vehículo corporal autodestructivo.

4. NIñez (04-02-11)

Lo peculiar en la niñez pasada, inmersa en el olvido, es que solo es un ámbito perdido, el vacío de algo tan profundamente fundante que no se puede recuperar.
Los recuerdos de la infancia son casi todos dudosos, hechos de relatos recibidos de otros, o inventados desde fragmentos de esos relatos escuchados.
Nuestros recuerdos de la niñez son falsos recuerdos, historias falsas de adultos. La niñez es lo más profundo del olvido, el lugar indescifrablemente vacío de la memoria.

5. Vejez (07-02-11)

Rosa Montero. "No es para blandengues". E.P.S. (07-02-11).

Douglas Coupland. "Generación A".
Envejecer no es fácil. Vas perdiendo amigos, padres, amores (?) facultades, y el futuro se te achica. "El tiempo nuestro es ya de despedida".
Hacerse mayor no es para blandengues.
Hay una épica en la ancianidad consistente en mantenerse alegre, dispuesto a la novedad, abierto al asombro, estoico ante la muerte.
Dicen que la felicidad humana se reparte a lo largo de la vida según una curva con forma de V, ya que la gente se considera más dichosa en la juventud y en la vejez (extremos del espectro notificable de las fases de la vida, al que habría que añadir la niñez y en la decrepitud – el limbo y el "muriendo" como fases inalcanzables pero inevitables).
La gente considera el periodo más amargo el que cae entre los 40 y los 50 años (el purgatorio).
Si tienes suficiente dinero para no angustiarte, ser mayor te libera de ti mismo. El héroe viejo conoce el valor de cada minuto y eso forma parte de su heroicidad y de su sabiduría.
A partir de cierta edad podemos hacer de nuestra vida un hecho hermoso. Que cada día sea un pequeño universo de sentido, una obra de arte.

6. Nada (12-02-11)

Janne Teller. "Nada" (Seix Barral).

Extraña reflexión en forma de cuento. Demasiado larga y desajustada. Vacilante, entre la nostalgia de la adolescencia, la obstinación de la juventud y el horror cálido de la vejez.
Nada relata un lugar impropio, en el que palpitan influencias, angustias y mercantilización.
Parece un refrito de Calvino (el barón subido al árbol), Agamben (la escisión del significado, en "Estancias", "El señor de las moscas", M. Durás en "Lluvia de verano", etc…) Alegato, coqueteo con el nihilismo y lo antisistema a tiro de piedra con el consumismo de lo débilmente corrosivo.

Pierre Anthon dejó la escuela el día que descubrió que no merecía la pena hacer nada, puesto que nada tenía sentido.
Nada importa. Hace mucho que lo sé.
Así que no merece la pena hacer nada.
Esto lo acabo de descubrir.
Pierre Anthon se va de clase... y se sube a un ciruelo en el camino de la escuela desde el que increpa

a sus compañeros.
Estos, entienden estas imprecaciones como un desafío, como un escándalo que cuestiona los fundamentos de su sumisión a sus padres a través del "sentido de la vida" inculcado en sus cabezas y corazones.
Todo da igual. Porque todo empieza para acabar. Al nacer se empieza a morir.
Todo es un gran teatro que consiste sólo en fingir y en ser el mejor en ello.

Lo revelador de los dichos de Anthon estaba en su incomodidad, en que eran capaces de colapsar el fluir de lo mismo aceptado como deseable.

Miro al cielo y me ejercito en hacer nada.
Los compañeros deciden intentar que Anthon baje del árbol.
Lo insultan, lo apedrean...
Deciden desafiarlo...
Acumular y preservar los objetos más valiosos de cada uno de ellos. Deciden hacer ver a Anthon que hay cosas que merecen la pena.
¿Por qué finge todo el mundo que todo lo que no es importante lo es y mucho?, les dice Anthon.
A las cosas que van acumulando lo llaman "montón de significado".

Significado aquí es la cosa señalada como significante e identificada con el significado. Asunción metafísica sin fisuras, imposible de sostener.
Las cosas son objetos de deseo, o talismanes de recuerdo. Residuos de agitaciones, que evocan narraciones diversas, valores, incluso cosmovisiones pálidas.
Valen la pena como mediaciones activas, como resistencias, en el momento en que, interactuando con ellas, desencadenan la fantasía y/o el placer.

El montón de significado se va completando con objetos, prendas, artefactos... en un juego en que cada chico/chica pide a su compañero lo que cree que más le va a doler desprendiéndose de ello.
El juego se hace cruel... matar a un gato... desenterrar un cadáver... cortar un dedo....
Cada uno pide a quien le corresponde lo que supone más sacrificado, haciéndolo como venganza a lo que le han pedido a él.
Acumulan, durante demasiado tiempo, un montón de basura, en parte putrefacta.
Pero no son capaces de convencer a Anthon para que visite el cúmulo de "significados" indiscutibles, el montón de cosas por las que "merece" la pena esforzarse.
Alguien llama a un periódico, se dá la noticia del montón de significados. Se produce un escándalo, interviene la policía, la noticia se expande. El MOMA ve en el montón una obra de arte y decide comprarla.... Los chicos se hacen famosos.
Anthon se entera, pero les dice que lo que en ese momento era noticia será olvidado.
Los chicos confunden la fama con algo que merece la pena y sospechan que Anthon puede tener razón. El significado es relativo y, por tanto, vacío de significado.
¿Es la importancia igual que el significado?
Los chicos habían logrado conquistar la atención de todos, hacerse importantes.
El montón de significado tenía significado porque lo consideraban valioso como curiosidad. Hasta que todos los medios dejaron de hablar de él.
El futuro es aquello en lo que convertimos el presente.
No hay nada que pueda convertirse en algo porque nada importa.
Los chicos, al sentir que se van a llevar su "obra colectiva" (su justificación burguesa de vivir) deciden que el significado no se vende, o se tiene o no se tiene.
Se pelean, llaman a Anthon. Anthon visita el "montón" y lo desprecia y los desprecia… y les da la espalda.
Los chicos lo atacan, lo matan y prende fuego al galpón.
En el funeral algunos lloran.

7. Baricco (13-03-11)

Habla de Emaus.
Señala como difícil reto el de escribir con justeza de la “época de la energía”, de la “pasión”, del “hambre de emociones”… del paso a la adolescencia y de ahí a la juventud convulsa. Dificultad de escribir de este presente desde la desilusión adulta.
Habla de “educación sentimental”, de atmósfera mundana conformante.
Señala la fascinación de un personaje que es, sobre todo, cuerpo activo espontáneo, no demonizado… fascinante.
Alude a la descomprensión vital que necesariamente se necesita para rasgar el mundo “condenado” de la fé impuesta y poder abrirse al mundo fluctuante de la vida dramatizada…
Y recuerda a los chicos de los años 60 que, sin compromisos ideológicos, se debatieron en la convulsión de lo social palpitante.

8. Emaus (1) (13-03-11)

A. Baricco. Anagrama 2011.

Tenemos 16 años.
Somos normales. Maestros de la invisibilidad.
La luz es considerada una molestia.
Vivimos agradecidos a la niebla.
Creemos ser felices.
Creyentes y católicos.
Creemos con avidez… con pasión incontrolada.
Gusto por la pobreza.
Rezos.
El sentimiento de culpa es permanente.
El mundo tiene para nosotros confines físicos inmediatos y confines mentales fijos. Este es nuestro infinito.

Mundo prefijado pero desconocido, oculto… al acecho… Pero consabido, en el plano de la liturgia de la culpa.

En un hiperespacio del que no sabemos nada están esos otros. Que no creen en nada…. Que buscan la luz.
Los miramos desde la penumbra burguesa (mediocre, de clase medial).
No sienten vergüenza. Mezclan bien y mal. Queman la memoria y en las cenizas leen el futuro.
No parecen creer en nada.

Mundo de los otros, de los que derrochan, de los que no se afligen.

Ahí está siempre un andrógino singular… bello… como otros de ese mundo…
Somos católicos. Para nosotros la belleza es una virtud moral que no tiene nada que ver con el cuerpo.
La sexualidad la aprendemos de oscuros relatos de amigos.
No controlamos el cuerpo, tememos voces ajenas.

En la naturalidad radical, salta la extrañeza de un cuerpo que cambia y se revela.

Los andróginos nos hechizan…
(descripción brillante de Ándre)

*

Quien ha empezado a morir, no deja ya nunca de hacerlo…
Están llenos de palabras cuyo verdadero significado no nos han enseñado… palabras como dolor y muerte (y masturbación?).
Nosotros tenemos abuelos que viven indefinidamente, que hacen lo mismo todos los domingos… contamos con destinos mesurados…

Esto nos hará para siempre menores inasibles…

Soñamos con vidas arbitrarias, desvirtualizadas, derrochantes… excesivas.

Las muertes de familiares forman un tejido, urdimbre de una única muerte… labrada en el telar de los ámbitos sociales (privilegiados o definidos).
A la distancia de Luca (un amigo)la llaman tristeza.

*

La piedad radicalizada produce una especial sensibilidad hacia el mal, morbosa, inevitable… mezclada con la tensión del sacrificio… (tendencia mística a la santidad).
Intuición, destello, visión…
Avanzamos a base de destellos.
El resto es oscuridad, una tensa oscuridad llena de luz oscura (Emaus).
La vida la había machacado…
Ya no tenía la penetración del absurdo en la geometría del sentido común.

Sentido común como ámbito geometrizado, como lugar configurado por límites precisos… inexpugnable. Indicador de la extrañeza.

Nos han enseñado que se hace el amor para comunicarse y para compartir la alegría, se toca música por las mismas razones.
El placer no tiene nada que ver, es una resonancia, una reverberación.

*

Lo que hacemos no quiere decir nada. Lo que hacemos no significa nada, no hay ninguna historia, ninguna idea, nada.
Ella baila, yo toco. Es todo.
Es un acto y ya está, no tiene que ver con hacer algo bueno.
No tiene que ver con hacer algo bello.

Cuando se hace por hacer, uno se siente desnudo, desprotegido, a la intemperie, a merced.

Se hace (fluyendo) y uno se detiene cuando puede llegar una intensa emoción…
Si uno cree en Dios, la montaña sigue siendo el lugar más fácil donde hacerlo. Además, el frío achica el cuerpo.

*

Nuestras infelices familias nos han transmitido un irremediable instinto de creer que la vida es una experiencia inmensa. Cuando más modesta ha sido cada una de las costumbres que nos han transmitido, tanto más profunda ha sido su subterránea llamada a una ambición ilimitada de justicia, de grandeza, de nobleza.
Esto hace de nosotros unos rebeldes y nos hace diferentes.
El mundo exterior se nos presenta como tarea humillante inadecuada a nuestras expectativas.
Recibimos como ofensas el dolor, la maldad, la fealdad, el vacío de significado, cada hombre sin esperanza, cada gesto mezquino.
Cada instante vacío.
Mucho antes que en Dios, creemos en el hombre.
Y nuestra fé aflora en forma de batalla… a la contra… entre locos. Nos da asco lo que gusta a otros.
Crecemos con la idea de ser héroes de tipo “extraño”… héroes hembra.
Somos buscadores de significados (como los chicos de Nada (Teller)).
A veces, una palabra laica... Desvela que hay un montón de cosas auténticas a nuestro alrededor que nosotros no vemos pero están ahí con significado.
Sin necesidad de Dios.

La muerte de Dios funda el significado en la propia evocación de la cosa en el marco del hacer experiencial donde se la nombra y aparece.

Significado es autenticidad.
Autenticidad es determinación; determinación es obcecación ideologizada.

Arte como actividad entregada que no quiere decir nada (ni historia, ni mensaje…) sólo mostración de lo espontáneo, pura “necesidad (?).

*

Se echaban el uno sobre el otro para horadar la música altísima.
En esa música nos metimos nosotros a bailar.
La vida sexual de nuestros padres es, de hecho, una de las cosas sobre las que no queremos saber nada…
No tenemos posibilidad de comprender nada sobre nada, en ningún momento.

*

Me había llamado por teléfono para contarme algo sólo a mí, que sólo a mí podía decir. Lo había hecho de la misma forma que se movía por la vida, esa elegancia, hecha de apoyos innaturales y gestos esbozados. Lo había hecho con belleza. Me repetí las frases –me acordaba de una urgencia oculta, en su tono, y en la paciencia de los silencios. Era como un dibujo. Cuando lo descifré, comprendí con absoluta certeza que el Santo era el padre de su niña- algo que sabía desde siempre, pero de esta manera nuestra de no saber nunca.

Al recorrer los pasillos que me llevaban hasta la sala de visitas, por primera vez en una cárcel, por nada sentía yo curiosidad, los techos altos, los barrotes –tan sólo me importaba hablar con él. Pensaba en el final de toda la geografía que nos habíamos imaginado, la decadencia de las distancias, la disolución de cualquier clase de confín- ellos y nosotros. Y en si seríamos capaces de orientarnos en este infinito diferente desde las avanzadillas de la desventura a la que nos había arrojado la tempestad.

*

La virginidad de la madre de Jesús es un dogma, establecido por el Concilio de Constantinopla en el 553, por tanto es materia de fe. En particular, la Iglesia católica, es decir, nosotros, cree que hay que considerar perpetua la virginidad de María –es decir, efectiva antes, durante y después del parto. En consecuencia, este cuadro representa a una madre virgen y a su hijo.

Hay que decir que lo hace como si infinitas madres vírgenes de infinitos niños hubieran sido convocadas allí, desde la distancia en que residían, para convenir en una única posibilidad, olvidadas de las insignificantes diferencias y singularidades- convocadas para un único estar, de compendiada intensidad.

9. Lugares de placer y culpa (1) (18-04-11)

I. Gómez de Liaño. “Paisajes del placer y de la culpa” (Tecnos, 1990).

- Arcadia -

En este trabajo paisaje es lugar.

Paisaje, como ámbito externo en donde resuenan registros de la memoria olvidada.
Paisaje como entorno describible en el que enmarcar situaciones internas inalcanzables.
Paisaje como contexto del olvido de la experiencia perdida…

Paisajes como islas, o como cercados, como parcelas acotadas en una extensión.
Ulises, volviendo a su casa, volviendo a su infancia, haciéndose viejo…recuperando el tiempo evaporado.
Recuerda, aventura sus recuerdos de paso, sus iniciaciones a las edades de la vida como hitos de un viaje de vuelta a lo comprometido designado.
Eea es la isla de Circe… señora de las drogas (paso a la juventud) del placer carnal…
Ogigia es la isla de Calipso, señora del placer carnal (paso a la adolescencia).
Edén en el Génesis.
Jardín del Gilgames.
Ariosto.
Tasso
Cervantes.
Gracián.

Alicia… L. Carroll.
En el jardín el hombre olvida la realidad.
Lugar exterior de la narración de los sueños.

*

Hombres que escalaron montañas por amor a "la contemplación".

Lugar de lo inhabitual, lugar de lo formado sin huellas de su formación.

Leonardo escaló el Monboso.
Plinio escaló el Vesubio.
¿Heráclito?
Petrarca (Vaucluse) escaló en Ventoux.
Petrarca descubre que el lugar interior parece brotar cuando el hombre se aleja del mundanal ruido y se dispersa en la naturaleza.

Quizás la naturaleza, siempre ya formada, hace patente la ausencia de su formación, reclama el entendimiento incomprensible de su génesis, como ausentido, como vaciado de algo que es lo germinal.

Encontrarse en paz en un lugar natural es verse envuelto en medio de un mundo (natural) hecho, ajeno, y acogedor: que vacía el interior receptivo haciéndolo resonar como contrapunto, como reflejo…
El espacio interior nace en la calma, en la quietud, en el bien-estar… en el miedo sin sobresaltos… en el arrastrarse de la vida. <u>En el apagarse de las sensaciones eferentes.</u>

Alberto Magno ve el jardín como el paradigma de lo perdido (la niñez) y el invento imposición de la culpa (la adolescencia-juventud). Paraíso… lugar perdido y lugar de perdición, de abandono a los sentidos y la sensualidad, lugar de la fantasía. Se entiende la imaginación como el sentido de los sentidos… (lugar sentido como ausencia del sentir directo).
Para un griego antiguo la naturaleza era algo demasiado natural como para quedarse extasiado en ella.
Bocaccio situa a sus compañeros en un ameno jardín (vilk Raucini?)
Hortus conclusus… huerto cercado.
Ciudad y naturaleza saldan sus diferencias en el espacio abierto por el jardín.
Locus amoenus – donde desaparecidos los agobios cotidianos, resplandecen los placeres (placer = culpa).

Placer es estrega disoluta. Culpa es resistencia al placer, contraposición, anuncio de sufrimiento.

Bajo el follaje… anida la oscura admonición moral que coloca al espíritu frente a la brevedad de la vida.

En el lugar de los lugares, sin más, de prestado, rodeado de naturaleza definida, acabada, independiente, ajena… extrañada, uno se siente incomprensiblemente acogido, acunado en un pasar que se hace infinitesimal entre los latidos de la eternidad desplegada en lo tangible, exterior.

El jardín árabe es el oasis.
Es jardín persa en un mandala. Regido por la tela de araña sutil que liga geométricamente las plantaciones.
Al-Maggari (palacio del rey de Toledo).
El lugar del hombre no está en las delicias, el lugar del hombre es no tener lugar (sin lugaridad).

El homre, lugarizador por naturaleza, en la naturaleza descubre que lo suyo es pasar, no tener lugar asignado en ella. Su lugar es el no lugar, la fluidez del pasar con el interior de un ámbito delicioso y delirante… El <u>lugar del hombre es el deseo de instaurar un lugar</u>. Es su esencia lugarizadora.

Ser hombre es no poder parar de lugarizar en el sin lugar de la permanente extrañeza.

Lugar matriz. Kora, Paraíso… Arcadia…
La muerte dice: Yo también estoy en Arcadia.
En el centro del jardín (de todos los jardines) hay un árbol-pabellón-torre-monte-mirador (como la sala del país de las Maravillas).

No existe el jardín del paraíso sino en nuestras moradas.

El Edén es jardín de la muerte.

Muerte con episodio entre dos nadas o entre dos instantes de un transcurso incesante e indeterminado…

Los paraísos/territorios tropicales son ámbitos en los que, pagando, uno compra el transcurrir ocioso del tiempo cósmico acariciando una isla… Parada temporal que es un ir hacia la muerte sin hacer nada.

El Paraíso perdido es el constructo imaginal de la melancolía, es el eco olvidado de la edad originaria de la niñez.

La imagen del mundo es lo invisible del vivir alojado.
El deseo de una representación mental… acumulada y sintetizada, imposible.

Paraíso es memoria, olvido, vaciado, ausencia… alojada.
Paraíso es el contenedor exterior, donde parece caber lo olvidado constituyente… la vida como regalo, la infancia despreocupada, el vivir de los pájaros y las plantas… el lugar de la plenitud de lo sin lugar, del paso irrevocable pero irreflexivo y placentero.
Porque el placer está en pasar, en fluir, en producirse, en moverse y mover… en trans-currir, discurrir, excitarse… agotarse, disolverse… corromperse.

*****

Paraíso es lugar del discurrir… Lugar del no lugar.

Paraíso quiere decir lo cercado, lo acotado, lo diferenciado… guardado, encerrado…
El Paraíso es el lugar irrecuperable, como la infancia (patria de cada uno).

El episodio del Edén es el mito que recoge el paso de la infancia a la adolescencia.
Lugar sin recuperación posible, donde aparece el primer asomo de ausencia. Lugar terminado, siempre terminado, realizado por lo ausente… o realizador de la ausencia. Y allí… un mandato arbitrario, una prohibición, un reto, un capricho… algo que sacraliza, algo… que instaura la profanación. No tocar.
No tocar, ni a la mujer, ni al elemento central del jardín. Todo se puede tocar, pero el árbol sólo se puede mirar. (¿Mirar?) ni mirar….
El árbol concentra el ausentido…
Lo sacrificial, lo arbitrario…
Tocar el árbol es tocar lo intocable, es querer ver lo invisible, es escuchar lo inaudible… es anticipar el fin, es saber de la muerte…
Y ese punto es el principio de la transgresión del mandato (implícito). Invento del mal… de la profanación y, naturalmente, instauración de la culpa.
Lo que pase, todo lo que pase después de decidir la transgresión será castigo… recibido desde la nada ausente…
Y para la transgresión o, con la transgresión, se evidencia el sexo, la palabra seductora, el sentido de los animales, y la posesión… como deseo agitado e insaciable…
Pecar es, también, proyectar en los seres indiferentes los deseos que uno oculta. Inventar animistamente la otredad…. Que se hace perniciosa con la culpabilización de la rebeldía.

Cuando el niño se da cuenta que está en este mundo, con otros pero sin su consentimiento, cuando advierte que ha de morir sin haberlo merecido, apetecido, cuando se rebela contra todo, arremete contra la beatitud, inventa el mal y se excluye del paraíso.

La seducción es la compañera primigenia del hombre… Nacida de su primer sueño (su alter ego, su ánima…).

La seducción y la serpiente son la otredad extrañada, … que se acaban identificando con el Jardín.
Eva es el Jardín personificado y la causa que induce a dejar el jardín para sumergirse en el errar de la juventud… (de la historia y la civilización) del conocimiento… y del disimulo del abandono).
Después de la infancia (de la estancia en el Edén) los hombres ya son como dioses pero sólo en el proyecto abierto del conocimiento, no en la inmortalidad ni en la dicha…

*

En el Gilgames (Epopeya de Gilgames) la prostituta sagrada inicia a Eukidu en la civilización sacándole de su vida animal en armonía inconsciente con la naturaleza.
Ese ser enseña a Eukidu la autonomía incontrolable del cuerpo y el placer… y los animales después de este episodio le huyen. Eukidu se refugia entonces en la Ciudad de Uruk (Ciudad ya construida, eterna, de la vida social) donde lo acoge el rey Gilgames.
Eukidu ha descubierto que el hombre es mortal y decide buscar la planta de la inmortalidad.

10. Lugares de placer y culpa (2) (19-04-11)

La culpa es el inicio, sentimiento inicial de la extrañeza.
Apechugo con algo que se me atribuye sin que yo lo haya aceptado. Algo en mí que me condena... por algo que desconozco pero que me puedo inventar.
Sentirse fuera de lugar, o sentir que el lugar en que uno está no es aquel en que creía estar o en el que se estaba sin creer, saberse mortal en un cuerpo extraño, en una vida insólita... es sentirse culpable.
El Mesías es el que volverá a traer el Paraíso... la niñez irrecuperable, la entrega armoniosa a lo desconocido a partir del auto-desconocimiento aceptado.

Extrañeza es advertencia, encuentro... vitalización, culpa, gozo, reto, abyección, … razón…
Después de la expulsión (después de la niñez-adolescencia) el Paraíso no se podrá hallar en un lugar definido sino disperso por toda la tierra.

Paraíso es, también, reducción de lo natural... miniatura del cosmos.

El Paraíso está ahí disperso esperando ser regenerado....
El Mesías disuelve la culpa... la asume, la deshace... y este hecho deja vislumbrar otra vez el Paraíso.

El Paraíso es la gloria?...
No puede ser... ya que la gloria incluye el saber de Dios.
Paraíso sin prueba, sin árbol-sin centro o con centro inalcanzable.

El Paraíso jardín rescatado por el Mesías será el grado cero de los Paraísos perdidos.

Ogigia. Calipso <-> Ariosto. – Alcina.
Eea – Circe <-> Tasso – Armida.
Cervantes – Persiles – isla de las Ermitas.
Goethe… Tasso – Belriguardo.

Las islas de Odiseo son refugios en medio del proceloso, ocupadas por hechiceras... poderosas.
Son lugares de retiro, ámbitos de desvío, de descanso, de tentación, de extrañeza placentera-culpable.
La Odisea, para Adorno (y Horkheimer), es el itinerario del sujeto (del yo) a través de los mitos.

También es viaje por los ámbitos de la ensoñación. Y trayecto por los lugares de la fantasía (país de las maravillas descompuesto en trozos (islas)).

La Odisea es el juego con el olvido, con la amnesia (ruptura de la mismidad...). Juego con la extrañeza exteriorizada... (encuentro con los lugares de la extra-vagancia... extra-estancia).
Ulises dice que se llama Nadie... (pérdida de la importancia y de la identidad).
Ulises acomete un proceso de entrega al a lo impersonal para llegar a ser él mismo...

No. Ulises se adentra en la extrañeza para, conservando la mismidad, alcanzar ser otro entre los otros, también extrañados.

Ogigia y Eea son dos momentos de olvido de sí... dos lugares de la memoria... sin recuerdos....
Calipso (Ninfa) ofrece a Ulises la inmortalidad y la eterna juventud a cambio de olvidar su origen y sus compromisos, su voluntad, su proyecto...

Lugar especial, enajenado....

Circe (Maga) le ofrece placer, drogas, presente eterno... gozo indefinido, animal, básico, a cambio de tirar por la borda su pasado.
Eva es compañera de Adán, su otro yo.
Calipso y Circe no son compañeras, son señoras ajenas, son la ajenidad total.

Circe es la Ishtar de Gilgames.
Calipso es la Siduri de la gesta anterior.
El esquema de esta narración palpitante es: en el seno de una vida inconsciente (feliz...) se produce una prohibición enigmática (nudo de la hominización, del paso al uso de la razón del niño). Esa prohibición, provoca una transgresión (sentido inventado de una acción) que convoca un destino, un acontecer contrario a lo esperado.... Este es el esquema de todas las narraciones.

En estos relatos la relación sexual con una diosa es una relación sin procreación automática, es un regalo sin destino... un gozo seco.
Cuando la relación es entre humanos, siempre hay un componente de incompletitud, de arbitrariedad biológica.

Gozar sin interrupción es imposible, es una fantasía inalcanzable.
Todo lo que le pasa al ser vivo es episódico, entrecortado (picnolépsico) discontinuo... y en los entre-actos se produce la presión vacía de la memoria, la agitación que clama buscar la infelicidad, el conocimiento. Eso le pasa a Adán, a Ulises. Etcétera.
Frente al canto arcaico y fascinante de las sirenas, frente al olvido de la patria y la civilización, que invade al que se queda en el país de los latófagos, Odiseo, toma partido por una vida humana, de sufrimientos, culpa y muerte).
Circe convertía a los humanos en cerdos... en animales sin destino ni culpa.
Para salir de Eea, Odiseo ha de abrirse a la muerte, penetrar en el mundo de "los muertos" y franquear el Hades.

Como Orfeo para ser poeta, o como Hupasiya para ser o no ser inmortal... Adán, y Eriku.

*

El Hades es el lugar de la humanización, mundo de los muertos y de la muerte.

El Olimpo es el lugar del juego, de lo que persiste a pesar de la muerte.

La bacanal es el lugar de la orgía, Eea, ámbito de Circe.

La tragedia es el no lugar (sin lugar) de la reflexión con palabras.

Hades es el lugar onírico donde se acumulan los deudos, donde... oquedad de la exterioridad dejada por el recuerdo de los desaparecidos.
Calipso y Circe... no están en el origen de la historia humana (niñez). Son sólo episodios de la aventura del yo que intenta ocupar un puesto legal en la sociedad civil. (No lugares, situaciones de tránsito).
La madre y la esposa (de Odiseo) significan el aviso y la memoria que impiden abandonarse a la estupefacción.

Madre-esposa. Lugares vacíos. Memoria, mismidad... fondo.
Calipso y Circe (las islas fantásticas) son promesas de lugares... ámbitos de paso, sin lugares que quieren ser, que se presentan como lugares a la fantasía del recuerdo del lugar primordial.

Chretien de Troyes es el fundador de la novela europea (de caballería). Novela de viajes, de tránsitos... alrededor de un jardín central (jardín de Erec y Enid).

Jardines de la caballería, lugar de origen y destino, ámbito del descanso, del matrimonio, de la leyenda, del recuerdo, de la voluntad colectivizada, de la amistad.

El vergel no tenía alrededor ni muralla ni empalizada, a no ser de aire. De ahí que estaba cerrado por todas partes aquel jardín, de forma que nadie podía entrar en él si no era por un lugar determinado.
Había allí flores y fruta... (eterna primavera).
Ese vergel se hace lugar interior... (morada).
El jardín ahora es el equivalente al mundo subterráneo, el infierno, pero también a la ilusión de los sentidos....

El jardín primigenio es el lugar donde no se puede permanecer. Lugar del conocimiento del placer y la muerte, del placer de la muerte, núcleo del interior fantástico.
Gnóstico.

11. El lugar de la historia (20-04-11)

Es el Jardín primordial, solar del acontecer... con regiones lejanas (ausentes) y otras in-mediatas. Contenedor de todo lo posible (incluida la muerte de otros). Envolvencia hecha desde siempre, pasiva, ámbito espacial del tiempo... esparcido... en la inmensidad de un espacio inabarcable...
Lugar de todo lugar... cuando la memoria lo funda como tal.
Extremidad que se desgaja ahuecando un interior insaciable... que de la experiencia de la muerte inventa el sinsentido de la vida, el mito del origen de todo, la ausencia, la arbitrariedad de la voluntad... la negación... la transgresión y la culpa.

*

La prohibición de tocar el "fruto" es un capricho loco, insensato, del hombre (¡pues esto no se toca, y basta!) que, colectivizado, funda la reflexión, la interioridad/exterioridad, la culpa... que es el arranque del destino... y de la originalidad.

*

Esto nos lleva a un lugar o situación central/tangencial. La represión libre del deseo, por su prohibición, como umbral de la transgresión, que es la acción sin pensamiento....
Si soy capaz de inventarme una prohibición-represión, estoy inventando la otredad extrañada, lo latente... sólo sensible como algo ausente... que tengo que imaginar-figurar.

12. Narraciones. Una única historia (24-04-11)

A. Muñoz Molina. “Mitologías de lo real”.

la novela americana lleva casi dos siglos empeñada en contar el mundo tal como es; el mundo o los mundos que caben en un país tan grande como un continente que siempre tiene algo de inacabado y como de obra en marcha, a diferencia de las rígidas nacionalidades europeas. El mundo americano es un proceso urgente, un empeño de construcción y destrucción colectiva, de perspectivas tan abiertas como los paisajes naturales y las anchuras de los ríos y de feroces injusticias y dramas sangrientos. La novela es la forma estética más adecuada para contar procesos y tránsitos. La novela es un arte secular por naturaleza en el que no caben las esencias ni las identidades indudables pero sí todas las metamorfosis posibles. La novela trata de alguien que quiere ser otro o se convierte en otro, alguien que cambia, que aprende, que desea y logra y luego pierde o no logra y sigue buscando; la novela trata de personas y de lugares en tránsito, de los grandes cambios de los tiempos que están sucediendo siempre; aspira a atrapar el movimiento, a ser movimiento y cambio ella misma.

En Estados Unidos, con una fertilidad sólo comparable a la de ciertas épocas en América Latina o en las antiguas colonias de habla inglesa, los novelistas no han parecido sentir nunca vergüenza de la

cualidad plebeya y desmesurada de su oficio. Desde el principio, la novela americana ha tratado de la promesa y de la pérdida, de la posibilidad y la vulneración del paraíso en el gran trance de los cambios traídos por la explosión de las energías económicas y la tecnología.

El novelista es ese escritor que no puede estar por encima de sus personajes: si los mira desde arriba, aunque sólo sea ligeramente desde arriba, el personaje es un muñeco y una caricatura, y al novelista se le nota mucho que en realidad no estaba queriendo contar esas vidas y esos trabajos, sino usarlos como pretexto para otra cosa, una alegoría, un panfleto ideológico. Ni John Updike ni John Cheever se tomaron nunca a broma las pasiones, las rutinas, las mezquindades de la gente de la clase que retrataban y a la que ellos mismos pertenecían. Ironizaban, claro que sí, lo cual es muy distinto: igual que Saul Bellow o Bernard Malamud ironizaban sobre esos personajes de emigrantes judíos que eran retratos de ellos mismos y de sus familias, gente en tránsito de un mundo a otro, de la emigración a la asimilación, de la añoranza a la amnesia, del gueto a la urbanización con césped y piscina.

13. Génesis (17-05-11)

E. Cioran. “Desgarradura” (Tusquest).

Leyenda Gnóstica.
Todo empieza con una lucha.
Confrontación… Miguel frente al Dragón. Hubo ángeles que no tomaron partido, quedaron mirando.
Ángeles distraídos, almas dispersas que se miraban a sí sin querer asistir a lo demás.
Estos seres fueron relegados al mundo material para que, en él, hicieran su elección, después de haber olvidado el combate original y su actitud esquiva, equívoca.
El hombre nace de una vacilación ante la lucha inexcusable arquitectónico-cósmica de su incapacidad de tomar partido.

Miguel quiere decir ¿quién como Dios?
Dragón es la energía viviente, lo impersonal con-moviente.

El hombre ha sido arrojado a la tierra para aprender a optar, condenado a hacer…
Hacer es ahogar al espectador.

Hacer es actuar, formar parte del drama.

Este hacer hacia la opción es la historia.
En el budismo la opción está entre la verdad “verdadera” y la verdad corriente (velada), verdad del error.
La verdad verdadera está en asumir todos los riesgos, incluida la negación de la idea misma de verdad. Es la verdad del que no actúa, del que se situa fuera de los actos (¿?)y busca la insustancialidad y la apertura a la no realidad.

Toma de postura radical en el afuera del afuera… en el mas afuera del que se nutre la exterioridad extrañada.

Captación de la no esencia del proceso histórico. Paraíso de sonámbulos, esencia de todo cuanto ciega.

*

SARAVAKARMAFALATYAGA
Desapego del fruto del acto.
Ese desapego lleva a la verdad verdadera (vacía ella misma) en un vacío consciente de sí. Verdad límite. Desde este extremo la historia se ve como verdad del error (del errar…) basada en la ilusión.
La interferencia de las dos verdades es fértil para el despertar (extrañamiento) pero nefasta para el acto.
Resquebrajamiento para el individuo y el grupo (civilización, raza).
Antes del despertar atravesamos horas de euforia, de ebriedad (de irresponsabilidad adolescente).
Pero tras el engaño de la ilusión viene la saciedad.

El despierto está desprendido de todo, es un exfanático. Pasado y porvenir se hacen inimaginables.

*

Periodos de incesantes cambios (innovaciones) a periodos sin deseos de innovar. Un pueblo que ha llevado a cabo su tarea, que ha gastado sus talentos y explotado hasta el límite los recursos de su genio expía este logro no volviendo a producir nada más.

*

Solo tenemos elección entre verdades irrespirables y supercherías saludables. Únicamente las verdades que no permiten vivir merecen el nombre de verdades. Superiores a las exigencias de lo vivo, no consienten en ser nuestras cómplices. Son verdades "inhumanas", verdades de vértigo que rechazamos porque nadie puede prescindir de apoyos disfrazados de eslóganes o de dioses. Lo que resulta desconsolador es ver que en cada época son los iconoclastas o los que pretenden serlo quienes suelen recurrir a las ficciones y a las mentiras. Muy tocado tenía que estar el mundo antiguo para necesitar un antídoto tan grosero como el que habría de administrarle el cristianismo. El mundo moderno no lo está menos, a juzgar por los remedios cuyos milagros espera. Epicuro, el menos fanático de los sabios, fue el gran perdedor de entonces, y aún sigue siéndolo. Nos sobrecoge la extrañeza e incluso es espanto cuando oímos que los hombres hablan de liberar al Hombre. ¿Cómo podrían los esclavos liberar al Esclavo? ¿Y cómo creer que la historia –procesión de equívocos- pueda perdurar por mucho más tiempo? Pronto sonará la hora de cierre en los jardines de todas partes.

14. Juventud madurez (19-05-11)

Una persona de más de 30 años ha de llevar una vida triste, sin sentido y desesperada (en “Guerra y paz” de L. Tolstoi).

Una persona de más de 30 años sólo puede hacer lo que debe de hacer: resignado, sostener la ficción mundana en la que se ha inscrito, preservando un ámbito adecuado para los jóvenes mientras espera la muerte como remate a su inevitable destino.

15. Almas perdidas (24-07-11)

G. M. Garzo (E.P. 24/-07-11).

Las ranas se sumergen en el agua porque allí se sienten más seguras (S. Juan de la Cruz, en G. Brenan).
Las almas piadosas se sumergen en el convento, lejos del mundo, en el centro, en lo más hondo.
La búsqueda del vacío, en la mística, es la promesa de una unión (con otra realidad). <u>El vacío no es la nada</u>. Es un umbral (un pórtico, un marco…) y puede ser tocado por la gracia.

Vacío como encuadre, como acceso infranqueable, como lugar vacante, como marco de una ausencia.
El vacío interior (el interior como vacío) es el lugar del enfrentamiento con el misterio (con uno mismo extrañado).

Los japoneses (expertos en invisibilidad) marcan la presencia del vacío en sus casas con minúsculos huecos en la pared.
Los elfos, las hadas, los duendes y demás criaturas insólitas pertenecen a ese mundo de grietas… y oquedades, de pabellón vacío.

Son seres miniaturizados, somos nosotros empequeñecidos, discurriendo por todas las oquedades de nuestro medio.

Estas criaturas representan las fuerzas de la naturaleza, los misterios de nacer y morir, los pliegues del corazón humano.
TOKONOMA – reverso del mundo en japonés. Lugar del recuerdo de nuestro cuerpo flotante,

rodeado de personajes inalcanzables, degustando algún sabor esencial.

"El pabellón del vacío" (Lezama Lima).
Estoy vivo como si estuviera muerto.
Estar muerto, habérselas con los elfos y las hadas. Al estar vivo como muerto, los ojos de vivos y muertos coinciden y la mirada adquiere un doble poder: el órfico (cambiar de tamaño y de zoom) y; el icárico (que consiste en arder).

*

Las hadas proceden de Luzbel que bajó a los infiernos dejando un rastro de hermosa luz. Tras él fueron muchos ángeles. Dios pensó que el cielo podía vaciarse y cerró las puertas del cielo y del infierno. Esos seres quedaron atrapados en la tierra y fundaron la estirpe de las hadas.

*

El unicornio ve lo que no puede ver nadie, vaga por el bosque (es el vehículo de los sueños. Es el mensajero de lo extraño.
Sólo duerme en el regazo de una doncella.
Si está durmiendo, se le puede capturar.

*

Los duendes son seres pequeñitos. Son burlones y se mimetizan con todo. Tocan a los humanos y provocan escalofríos.
Son hijos de Eva castigados a vivir escondidos porque Eva mintió a Dios.
Se instalan en las casas (Kafka).

Yeats: toda la naturaleza está llena de gente invisible… feos… traviesos, hermosos. Los hermosos no andan lejos de nosotros cuando caminamos por lugares espléndidos y en calma.
Para vivir este mundo hay que instalarse en el corazón de las cosas (Kafka)… pero esconderse allí es temblar / los cuernos de los cazadores resuenan /en el bosque congelado / Pero el vacío es calmoso / Lo podemos atraer con un hilo / e imaginarlo en la insignificancia/.

Las criaturas extraordinarias son los hilos del vacío (las de los cuentos).
Conversación en la gruta del bosque, encuentro con los elfos de la luz.
Gesto pueril en medio del bosque helado.
Les gusta estar a nuestro lado como si guardáramos algo precioso que somos los primeros en desconocer.

Los cuentos son relatos de la única historia del pueblo de las almas perdidas. Historias nacidas del silencio elocuente frente a los vacíos.

Los vacíos aquí aparecen frontales… y los hilos que llevan a los seres fantásticos, laterales, desde arriba, o ambientales, envolventes. Umbral en el interior de una soledad.

Nosotros, con Nerea, caminábamos al atardecer, conversando con todos esos seres que nos acompañaban dándonos calor, confianza y paz placentera…

16. Umbral infranqueable (29-07-11)

Kafka. "Ante la ley" (parábola) (Ciudad Seva)

Ante la ley hay un guardián.

La ley es el gran artificio comunal.
La ley es el gran constructo convivencial.
El ámbito de la armonía inalcanzable.
Una fantasía con raíces en la cotidianidad igualitaria.

El guardián del arti-ficio es la propia obra.

Un campesino se presenta en ese umbral y solicita entrar.

El guardián dice que no puede dejarlo entrar por ahora.
El umbral que da acceso al ámbito de la ley está abierto. El guardián se hace a un lado. El campesino se inclina para ver el interior. El guardián se sonríe y dice: si tu deseo es tan grande, haz la prueba de entrar a pesar de mi prohibición. Considera que luego, entre salón y salón también hay guardianes que son terribles.
El campesino no entiende. La ley debería ser accesible para todos.

El arte, la igualdad, la libertad deben ser accesibles para todos pero hay que vencer el horror de transgredir/transpasar la entrada.
La entrada es la obra, el artificio que preserva el vacío…

Pero el guardián aterroriza. No obstante, le trae una banqueta y le permite sentarse a un lado de la puerta.
Sentado, espera durante años. Suplica infinitas veces al guardián para que le deje entrar.

Nunca toma la iniciativa de pasar, solo pide permiso a su guardián.
No arriesga, necesita que alguien garantice su impunidad.

Solo actuando en dignidad y libertad, solo entregado a la danza activa. Solo gesticulando debajo del umbral se puede transpasar al ámbito desnudo de la nada.

El campesino intenta sobornar al guardián. El guardián acepta los sobornos pero le dice: lo hago para que no creas que has omitido algún esfuerzo.
El campesino maldice su suerte…
Envejece esperando… pierde visión, aunque ve el resplandecer de la ley. A punto de morir llama al guardián..
Todos se esfuerzan por llegar a la ley, ¿cómo es posible que nadie mas que yo pretenda entrar?
Dice el guardia:
Nadie podía preténdelo porque esta entrada era solamente para ti.
Ahora voy a cerrarla.

17. El miedo de los niños (30-07-11)

ANTONIO MUÑOZ MOLINA 30/07/2011

Contamos y escuchamos historias de ficción no para escapar del tedio de la vida real sino por la necesidad instintiva de comprenderla y ordenarla. La placentera evasión que nos procura una buena historia tiene siempre un camino de vuelta, aunque no siempre seamos conscientes de haberlo recorrido. La ficción es muy anterior a la literatura y mucho más universal y más importante que ella. Narradores extraordinarios no han escrito nunca. A lo largo de la mayor parte de la historia humana, ni siquiera han sabido que existía la escritura, ni la han necesitado. La escritura tiene unos cinco mil años, y su fin primordial no fue la transmisión de historias, sino el registro de bienes almacenados y de transacciones comerciales. Los mismos comerciantes que desde hace muchos millares de años llevaban de un lado a otro conchas perforadas, puntas de flechas de pedernal, bloques de lapislázuli o de ámbar, llevarían también consigo historias escuchadas o vividas en territorios lejanos que tendrían siempre una parte de maravilla y otra de familiaridad. Hace unos años, en una exposición sobre la Ruta de la Seda en el Museo de Historia Natural de Nueva York, había una sala en la que podían olerse las especias y los perfumes que transportaban las caravanas, y junto a ella otra en la que se escuchaban historias que llegaron a Occidente de la India y de China siguiendo los mismos caminos: fábulas de animales, leyendas de criaturas y viajes fantásticos. En las novelas del ciclo de los Snopes, Faulkner inventa un personaje que es al mismo tiempo narrador ambulante y vendedor y mecánico de máquinas de coser, V. C. Ratliff. Las vidas de las familias campesinas están muy poco comunicadas entre sí: es Ratliff, en su viejo Ford T, quien va de un lado a otro diseminando los relatos que fortalecen la comunidad gracias a una malla de hilos narrativos. Hace muchos años que no leo Cien años de soledad, pero los dos personajes de los que tengo un recuerdo más claro son narradores ambulantes, buhoneros de mercancías y de historias: el gitano Melquíades y Francisco el Hombre, que tiene uno de los nombres más formidables de la literatura del siglo XX en español, junto

al Pepe el Romano de García Lorca.

Las grandes historias no son muchas, y tienen siempre algo de la sólida simplicidad de las mejores herramientas, a las que el tiempo y el uso desgastan mejorándolas, como mejoran los años los rasgos firmes de una cara. Las grandes historias permanecen idénticas a sí mismas por muchas veces que se cuenten y son distintas y originales en cada narración, igual que las grandes canciones. Muchas son inmemoriales: muy pocas han nacido de la imaginación exclusiva de un escritor y han cobrado vida más allá de los libros en las que fueron contadas por primera vez. La historia de don Quijote y Sancho, la del Humbert Humbert y la nínfula vulnerada Lolita, la de la Ballena Blanca y el capitán Ahab. No sé si hay alguna más. No hay muchas más. El armazón de lo primitivo sostiene la mayor parte de las mejores narraciones modernas, sean de la novela, del cine, del teatro, de la ópera. El Narrador de Proust, el Hans Castorp de Thomas Mann, el Parsifal y el Sigfried de Wagner, el Nick Carraway de Scott Fitzgerald, el Fabrice del Dongo de Stendhal, son variaciones del joven Telémaco que abandona la protección de su madre y de su isla para aprender las lecciones fundamentales de la vida. La intrépida Jane Eyre es tan la Cenicienta como la Pretty Woman de Julia Roberts o aquellas "reinas por un día" que hacían llorar a nuestras madres y a nuestras vecinas en los remotos concursos de la televisión en blanco y negro.

Pero no creo que haya una historia más primitiva, más angustiosa, más idéntica siempre a sí misma que la de los niños perdidos que sucumben al engaño de un adulto tenebroso, o de un adulto digno de toda confianza que de repente se transforma en un monstruo. Escribo esto y me acuerdo de los cuentos que escuchábamos los niños y los que nos contábamos entre nosotros y también de ese motivo simple e hipnótico de Peer Gynt que silba Peter Lorre en M, el vampiro de Düsseldorf. La niña sola, que juega en la calle, a la que se le acerca el desconocido, tímido y amable, casi necesitado, en un tenebrismo de ángulos de cámara expresionistas, en una de esas ciudades abstractas que en otros tiempos se reconstruían en los estudios de cine. Una teoría científica es el destilado de una serie suficiente de observaciones y experimentos; en una ficción duradera cristalizan en un solo relato muchas experiencias diversas que tienen una médula común. No hay cultura en la que no existan ficciones porque en la ficción se concentran lecciones valiosas para la supervivencia, igual que en un friso de animales prehistóricos pintados en una cueva se concentran siglos, milenios de observación imprescindible de los animales de los que depende la existencia colectiva. El cuento del niño o de los niños perdidos, del adulto familiar y repentinamente monstruoso, del desconocido que va de paso y ofrece un regalo, es la alarma universal ante un peligro que nunca ha cesado; es el saber heredado de la experiencia que los niños se transmiten entre sí con más eficacia que cuando las historias de miedo se las cuentan los padres.

En España, en Torrelaguna, dos niños aceptan la invitación de un desconocido a subir a su coche. Como en tantos cuentos, son dos hermanos, un niño y una niña. El desconocido arranca y se aleja por caminos perdidos, y acaba aprisionando a los dos hermanos en un pozo seco. La oscuridad, el desamparo, el hambre, el frío, el terror, el frágil consuelo de abrazarse, son inmemoriales: también pertenecen a una crónica de periódico que se publicó no hace ni un mes. En Nueva York, en un vecindario de Brooklyn habitado sobre todo por judíos ultraortodoxos, un niño de nueve años consigue que sus padres le permitan emprender una modesta aventura, en la que ya está el germen del viaje de Telémaco: porque está impaciente por sentir que ya ha crecido los padres no lo esperarán junto a la parada del autobús que lo trae de sus tareas escolares veraniegas, sino en la puerta de casa, muy cerca, a una distancia de siete manzanas, en un barrio donde todo el mundo se conoce. El bosque de los cuentos es la metáfora de la facilidad con que pueden perderse los niños apenas se separan de la mano de sus padres: los árboles amenazadores son las altas piernas de los extraños. En la distancia de siete manzanas el niño que nunca había vuelto solo a casa le pidió ayuda a un adulto que debería de ofrecerle un aspecto afable. Solo hay un paso entre la casualidad y el terror. El adulto amistoso le sonríe al niño y le ofrece llevarlo a casa en su coche y lo que ocurre después valdría más no poder imaginarlo. Que hay monstruos y pozos y castillos de irás y no volverás es una lección que los cuentos llevan milenios enseñándonos.

18. Historias- niñez (30-07-11)

A. Muñoz Molina, “El mundo de los niños” (Babelia 30-07-11).

Contamos historias de ficción (? De otra realidad vecina) para comprender y ordenar nuestra vida.
La ficción es un desplazamiento para luego, volver.
La ficción es anterior a la literatura.

Ficción – fingit (D.R.A. L. E.). Invención poética. Supuesto. Conjeturación.
Ficcionismo. “Filosofía del como sí”. (Vaihinger).
La ficción no es una hipótesis, se acerca más al concepto de mito.
Ficción es narración en un ámbito alternativo, concebible pero irreal…
Es lo irreal cercano a lo real,,,
La ficción es la atmósfera de la narración, contar por contar, entre la magia (el animismo), lo inesperado, lo terrorífico, etc.
Narrar jugando con el punto de vista…

La ficción anula las reglas de lo cotidiano. Animiza todo y lo deja dispuesto a las conexiones asombrosas.

Narradores extraordinarios no han escrito nunca.

Narrar es ficcionar.

La escrita tiene 5.000 años y su fin primordial fue el registro de bienes almacenados y transacciones comerciales.
– la escritura es contabilidad –
Historias de vendedores – contadores de historias (Faulkner). El comerciante que trae noticias (buhonero, feriante, importador).
Las grandes historias no son muchas.
(Una sola? O unas pocas?) y son simples. Además, permanecen idénticas a pesar de las versiones en que aparezcan. Las grandes historias son polifónicas, nacidas de muchas mentes.

M. Molina las resume en: D. Quijote, Lolita y la ballena blanca.

Proust, Mann, Wagner, Fizgerald, etc. narran, escritas, variaciones del mito de Telémaco.

Telémaco abandona su lugar y su isla y se lanza al mundo.

Otro referente es la cenicienta…
Pero la historia mas primitiva, mas angustiosa, es la de los niños perdidos que sucumben al engaño de un adulto tenebroso (amable y, luego, monstruoso).

Las ciudades abstractas del cine.
El expresionismo patético de las tomas de terror.

Las culturas son acompañadas de ficciones que concentran lecciones de supervivencia frente a la depravación.

Quizás las únicas historias (ficciones) universales son: Telémaco, Caperucita, Pulgarcito, el niño perdido y Lolita.
Todas son ficciones relativas a la infancia y la adolescencia. Al trato de los niños con mayores y a la aventura de los adolescentes que buscan la aventura.
Solo hay un paso entre la casualidad y el terror.
Historias de las edades el hombre, de choques, escapes y retornos.

19. Borges "Elogio de la sombra"

La vejez (tal es el nombre que los otros le dan)
puede ser el tiempo de nuestra dicha.
El animal ha muerto o casi ha muerto.
Quedan el hombre y su alma.
Vivo entre formas luminosas y vagas
que no son aún la tiniebla.
Buenos Aires,
que antes se desgarraba en arrabales
hacia la llanura incesante,
ha vuelto a ser la Recoleta, el Retiro,
las borrosas calles del Once
y las precarias casas viejas
que aún llamamos el Sur.
Siempre en mi vida fueron demasiadas las cosas;
Demócrito de Abdera se arrancó los ojos para pensar;
el tiempo ha sido mi Demócrito.
Esta penumbra es lenta y no duele;
fluye por un manso declive
y se parece a la eternidad.
Mis amigos no tienen cara,
las mujeres son lo que fueron hace ya tantos años,
las esquinas pueden ser otras,
no hay letras en las páginas de los libros.
Todo esto debería atemorizarme,
pero es una dulzura, un regreso.
De las generaciones de los textos que hay en la tierra
sólo habré leído unos pocos,
los que sigo leyendo en la memoria,
leyendo y transformando.
Del Sur, del Este, del Oeste, del Norte,
convergen los caminos que me han traído
a mi secreto centro.
Esos caminos fueron ecos y pasos,
mujeres, hombres, agonías, resurrecciones,
días y noches,
entresueños y sueños,
cada ínfimo instante del ayer
y de los ayeres del mundo,
la firme espada del danés y la luna del persa,
los actos de los muertos,
el compartido amor, las palabras,
Emerson y la nieve y tantas cosas.
Ahora puedo olvidarlas. Llego a mi centro,
a mi álgebra y mi clave
a mi espejo.
Pronto sabré quién soy.

20. Paraíso (18-07-11)

M. Vicent (E.P. 17/07/11).

No existe un paraíso sin un árbol prohibido, sin una vigilancia estricta de los placeres, sin amenaza de expulsión. El auténtico paraíso es el que se ha perdido para siempre, como el de Milton, pero en el verano del 47 el mío estaba en aquel pueblo…

Verano, calor, ocio… vacío… holganza, en un interior ampliado… estre cuerpos…
Todo especial, abierto a la transgresión abúlica…
El Paraíso es el lugar de la holgura, en cierto sentido inalcanzable, de la realidad abierta pero ya perdida.

21. Juventud (18-07-11)

E. Lindo. "Humor y Sangre". (E.P 17/07/11).

Joven significa tener siempre algo de aspirante, ser un poco tonto, tener capacidad de asom bro, no acabar de casarse con nadie, ver el mundo con alegría y creer que la hecatombe te alcanzará si llega el momento.

El elixir de la juventud es el candor, ajeno a las adulaciones.

Aquí, ser joven es algo así como haber decidido dar la vida por hacer algo frente a los otros. Haber decidido que todo lo importante viene del hacer (del cuerpo) y que no es aconsejable perder la dignidad. Luchar por la libertad.

22. Modesto (18-07-11)

De la defensa de su tesis.

1. El Edén es el cuerpo y su extensión en el afuera. Cuerpo limitado, organizado, dispuesto a todas las transgresiones posibles inimaginables.
Luego el Edén/Cuerpo (paraíso perdido) se desparrama por los ámbitos de la vida con sus barreras y prohibiciones… El mundo exterior se hace reto y reflejo… contra-punto de lo interior…

2. La infancia es un invento burgués, es el invento de una clase en edad madura, obnubilada por el sexo, que proyecta sobre los niños lo que temen, su justificación de haber sobrevivido.
El invento burgués de la infancia consiste en concebirla como algo indefinido que hay que corromper.
El invento consiste en involucrar a la infancia en el aburrimiento y desesperación del maduro.

3. Los arquitectos modernos se hicieron agentes ideologizadores de los edificios (del medio ambiente artificial). Vieron en esta labor emblemática su función y su misión de modernos, implicados en la ideología naciente.

4. Los burgueses modernos pensaron en preservar espacios para los niños (prisiones).
Destinan ámbitos donde justificar su pervertida preocupación por algo que les inquieta hasta la desesperación.
Los espacios modernos para los niños son prisiones "embellecidas" golosinas para poder criminalizar a los niños, para no dejarles inventar la culpa que les hará libres.

5. La escuela moderna intenta respetar a los niños… y se basa en actitudes y no en planos. (Ferrer y Guardia…. Illich, Freire…).

6. La burguesía no es capaz de darse cuenta de que jugar es estar vivo, que todo hacer es un juego.
Sólo entiende como juegos los de azar, los de competición, y los de supremacía.
No ve que estar vivo es estar jugando.
El juego es una raíz del extrañamiento.
El ámbito de los juegos es el Edén corpóreo, lugar donde se oculta el Paraíso.

7. La burguesía entiende a la infancia como testimonio de su culpabilidad irresponsable… y, en correspondencia, juega (con guante blanco) a culpabilizarla preparándola para repetir sus errores y

sus horrores.

8. Cristo, en el Nuevo Testamento (buscar el Evangelio correspondiente) dirigiéndose a la plebe dice: “Dejad que los niños se acerquen a mí. Ay de aquel que escandalice (que pervierta, que culpabilice…) a uno de estos pequeñines, más le valiera no haber nacido”.
Aquí Cristo coloca a la infancia en un lugar inalcanzable por los maduros y anatemiza a los educadores que, sin solidarizarse con los niños, sólo actúan como referentes externos de culpabilización.
Cristo entiende la infancia como un lugar aparte, inalcanzable pero originario, radilcalmente extraño… que merece ser respetado.
Quizás en el trato con los niños este la clave ideológica de las sociedades y las personas.

9. La sociedad industrial-liberal ha visto en los niños una mercancía y un referente para el consumo. Usa a los niños como coartada para fabricar juguetes y venderlos como preparatorios para pertenecer a una clase social y para asumir la pervertida madurez.

23. Niñez - lugaridad (18-07-11)

Cuando el Paraíso se organiza empieza a ser el Edén. Edén que es y deja de ser Paraíso para siempre.
El Edén entonces es el primer lugar, primera envolvencia organizada, con un centro y un límite que convocan el silencio radical de lo “ausentado”.
Cuando era Paraíso, era un ningún lugar, ámbito inarticulable…. Cuando fue Edén, el Paraíso pasó a ser el lugar primigenio inmemorable, inimaginable.
El paraíso es el ámbito de la infancia primordial… El Edén es el primer lugar del ser que empieza a ser niño. Lugar donde la transgresión funda el límite, la culpa y el conocimiento. El Paraíso, luego, sólo es el ámbito olvidado inmemoriable, la cripta de todos los duelos, el núcleo inalcanzable de la memoria, el germen inimaginable, la felicidad y su ausencia melancólica.

24. Lugaridad (18-07-11)

El núcleo de la lugarización es la transgresión. Porque la transgresión funda límites.
(Cualquier cosa hecha con pasión… se vive como una contra, como la construcción-definición de una barrera).
Transgredir es hacer por hacer, o hacer contra lo que se debe de hacer… Transgredir es hacer sin pensar. Es el hacer “catastrófico”, el hacer extrañado que conduce a ámbitos desconocidos.
Y lo desconocido se significa como, lo prohibido, lo reservado, lo contra, que después sólo se puede absorber como culpa.
Limitar y pasar límites, hacer barriendo por encima de todo es la operación constituyente de la curiosidad (mismidad).
Revolverse es transgredir… es pasar a descifrar el arranque, la causa y el efecto de limitar.

25. Lugaridad / Quietud (18-07-11)

Gomá Lanzón. “Tú espera sentado” (Babelia 15-07-11).

Estar sentado, sentarse, sentirse.
Me siento y al punto se abre la flor de mi intimidad.

Las posturas del cuerpo emanan distintas lugaridades… distintas formas de lugarización.

Sentado, comparece ante mí el mundo entero y me embriaga una pasión poética remitida a la totalidad en presencia.

De mayores vemos las cosas separadas donde antes las notificábamos juntas.

La metáfora apalabrada es el principio que elabora una red en la que cabe todo.
Todo está relacionado con todo en el rizoma que se desarrolla con la metaforización.
Ver todo metaforizado es entenderse vinculado.

La juventud es sintética (?) y la madurez analítica…

La juventud es pasión contra todo.
La madurez es justificación de todo.

Sentados se recomponen los trozos de lo real… en una urdimbre.

Laxo o muy ajustado.

Mirando a la gente desde la ventana me preguntaba de donde era esa gente?
¿No eran felices donde estaban?

La misma pregunta me hacía yo cuando iba al colegio.

Vivir con intensidad era un fin para Epicuro, que hizo del placer gozoso el meollo de su ética. Distinguía dos clases de placeres: los cinéticos y los catasténicos (inmóviles y pasivos).

La civilización nace del placer catasténico… del contemplar ocioso en el interior de un asentamiento.

Hoy anhelamos la velocidad, romper rutinas, pero las rutinas abren la lugarización.
Goethe dice: En principio era la acción", contra el "en principio era el logos".
Al sentarme entro en mi "Arcadia"

Envejecer tiene el encanto de volver a ser "motor inmóvil" como en la infancia (?).

Sentarme a mi sabor, sin reproches… para llegar a "estar sentado en una nube haciendo dulces objeciones al creador" (E. D'Ors).

26. Orden (06-08-11)

Orden como
quietud temporal. Como
equilibrio. Como
remanso. Como oceanidad.
*
- o como destino.
Como entropía... como
imposición.
- orden como poder ordenador.
- orden como prosecución
Sintáctica (causación)
- orden como acatamiento.
- orden como forma de control.

¿Y el caos extático?
La disolución?
Estos estados están fuera de la posibilidad de orden.
Son el sin orden ordenado, des-orden.

La paz interior, el bienestar (eudaimonía)
Estar en otro plano
en el que orden/desorden no resuenan.

27. La edad de la guerra (07-08-11)

La edad para la guerra.
Sin futuro, con futuro
Sin cuidado por morir
libre,
Luchando por los otros
abierto al amor.
La emoción del frente.

Tal como éramos
Yo, sin guerra, regreso
a mi adolescencia-juventud
cuando veo películas de
las guerras
Son el lugar de mi emoción juvenil.

28. Proyecto de morir (1) (31-08-11)

Proyectar la muerte no tiene atractivo. Es un trance, un paso, un entregarse al cansancio insoportable de la vigilia, un dejarse ir.
Es más interesante proyectar morir, el acercarse y disponerse a dejar de ser.
Puede merecer la pena acometer este proyecto que siempre será una previsión del vivir, aunque aquí el vivir quede enmarcado por su límite ineludible.
Ir a la muerte es preparar un mutis, organizar una manera de ausentarse, prefigurar la forma de nuestra ausencia.
Proyecto mi muerte, preveo mi ausencia, mi renuncia al sentido… o sin sentido en el vivir. Ausentirse es salirse de la sensación, del palpitante hacer….
La muerte habría de ser el aontecer inevitable que cada quien convoca día a día como producción de algo en lo que el muriente-vividor se ausenta dejando un residuo (a veces) y el remolino de una determinada agitación.
Un proyecto de morir es la previsión de una agitación organizadora de la ausencia.

*

- Mirar la muerte.
- Inventariar los hechos, las pertenencias y las obras.
- Proyectar el desprendimiento de los adminículos sociales.
- Deshacerse de las cosas.
- Concluir algo que hacer.
- Buscar un vacío indiferente al modo de estar.
- Renacer sin importancia, sin identidad y sin posesiones.
- Vivir sin retener.
- Buscar o ser indiferente al morir.

29. Proyecto de morir (2) (31-08-11)

Es distinto apartar el morir de la atención para vivir sin pensar en el final de la vida, que vivir en la permanente presencia de la desaparición.
No parece tan importante pensar en cómo desaparecer, como saber que el ausentarse es incontrovertible y, además, un acontecer que va a inundar a los allegados de residuos adherentes e incómodos en el vacío culpabilizador del duelo

30. Proyecto de morir (3) (03-09-11)

La ausencia no es solamente un desvanecimiento o un disloque temporal del recuerdo.
Es un remolino, un agujero negro, la aparición de un vórtice absorbente, vertiginoso.
La ausencia es una llamada.
Un grito.
Ausentarse es alejarse, des-aparecer, abandonar, des-entender, transformar en umbral el lugar donde se estaba.
Ausentarse es horadar, taladrar una situación.
Preparar una ausencia es proyectar un marco umbral, un cerco, una puerta infranqueable para que los futuros afectados encuentren un motivo de atracción y espera (de parada).

31. Vejez (31-08-11)

Habría que mirar la vejez (alguna posible vejez, quizás) como situación donde inventar el grado cero de la vida, el grado cero de las edades de la vida.
Vejez refundadora de la niñez para promover (poetizar?) una juventud irresignada.

32. Atardecer (18-09-11)

J. Goma Lanzón. “Prenda del atardecer”. (Babelia 17-09-11).

La cultura griega es de amanecida.
Homero canta la aurora. Apolo es el sol naciente.
En Grecia no hay atardeceres.
Panofsky: Virgilio (en Roma) descubrió la tarde. El Virgilio de las Bucólicas. En la décima Gabo muere de amor… el pastor que asiste al consuelo y entrega de Gabo dice: a sus cabras: “volved a casa saciadas, que ya está aquí la estrella de la tarde”.
Roma inventó el atardecer (ite domum saturae, venit Hesperus, ite, Capellae).

Leonardo redescubrió el atardecer como fusión abrazada del mundo, como envolvencia acogiente de las sombras.

Durante siglos la belleza fue entendida como forma enobjetada por varias partes componentes enlazadas (armoniosamente) por la si-metría.

La belleza es el asombro tensante que las cosas compuestas, formadas, rebotan cuando el hombre está en una edad (época) expectante mitificante… referenciante…
La belleza es una destilación melancólica de la maderante juventud, confrontada sin fluidez al destino aciago.

La belleza es el voluntarismo admirativo del vivir como si no hubiera muerte cuando se afronta

lo impersonal resonante.

Plotino puso la Belleza en lo Uno, en lo inalcanzable más allá de la formación. Dijo que la belleza era luz incorpórea.
Pseudo Dionisio aseveró que la belleza es forma y luz; consonancia y claridad.
En la tradición prevaleció el ideal del límite y la proporción.

Límite y proporción son las nociones que enmarcan la experiencia ética y pueden ser tratadas desde la práctica métrico-corpórea.

Longino-Boileau (XVII) distinguen entre lo bello y lo sublime. Bello como “esplendor”. Sublime como grandioso, ilimitado (lo producido por un gran poder y lo infinito).
Placer de lo portentosamente imperfecto (lo sublime).
El atardecer… funde con resplandores, entre resplandores que se desvanecen.
El Sol vespertino es un sol de misericordia (de com-pasión).

El Sol naciente es la Razón, la pureza Apolínea de una formalidad evidente y pura. Lo dionisiaco se produce a la Sombra, oculto del Sol pero no en el atardecer.

Al atardecer el mundo, suavemente cambiante (fusionante) se lentifica y obliga a pensar con indulgencia sobre uno mismo y los demás.
Al atardecer de la vida nos examinaron del amor (S. Juan de la Cruz).
Hegel. Al caer la tarde levanta el vuelo la lechuza de Minerva.
El atardecer es la espalda del día, lo que el sabio espía.
El atardecer posee la belleza de la forma y de la luz, sobre todo del resplandor y la claridad (de las figuras de luz moriente, de luz ausentándose desapareciente…).
El ocaso fulmina sin quemar y entibia la envolvencia.

El ocaso fusiona… abraza, deshace bordes, distancias, límites… Todo se des-hace uno… El ojo ya no discrimina y aleja las cosas. El tacto y la escucha se expanden en una indefinida amplitud.

Ahora la belleza, confusa,… se hace sublime.
Para Kant es sublime aquello en comparación con lo cual toda otra cosa es pequeña (el lugar de todo lugar).
En el atardecer tomamos conciencia de la belleza (genérica) y de la muerte.

El proyecto de morir debería de pasar por fundar el acontecer como envolvencia gozosa, compasiva unificadora, disolvente.

El atardecer es, para el adolescente, el anticipo de su inquietud destructora envuelta en una extraña y misteriosa paz.
Kant dice que lo sublime contiene algo tan potente que nos intimida. Por otra parte su contemplación nos hace descubrir, dentro de nuestra debilidad, una fuerza que antes no conocíamos.

33. Yo soy (21-09-11)

Janaina Amado

Eu Sou
Quando os adultos me preguntan
- O que você vai ser quando crescer?

Morro de ódio
Sinto vontade de responder:
-Voy ser tudo, menos você!

Será que os adultos não sabem?
Eu já sou

34. El dolor de dejar de ser niños (21-09-11)

Ser niño es una prueba radical… con matices… Se sufre el odio conformador de los mayores.

Hay que hacerse con el entorno y las cosas que lo ocupan. Hay que saber hacerse querer. Hay que aprender a disimular y mentir…
Hay que inventar la culpa.
Hay que ensayar personajes tentativos.
Hay que aprender a ponerse en contra…. Hay que soltarse en sorprender a los demás…
Ser niño es la fiesta agridulce de encajarse en lo cotidiano rodeado de los demás…
A veces este trance es agrio y cruel, desgarrador, demoledor cuando se somete al niño a la desesperación cruel del mundo adulto.
Quizás por esto cada uno añora su niñez con la angustia de no poderla recuperar (rememorar, revivir).
El síndrome melancólico ha sido siempre el indicador de ese estado lujurioso de pérdida irreparable de la inocencia, entendiendo la inocencia como el lugar-ámbito olvidado del desentendimiento, de la oceanidad feliz inaccesible e inimaginable.

Carles Feixa (La generación indignada, E.P. 20-09-11), indica que los movimientos inconformistas que vivimos se articulan en las preocupaciones-procesos de la juventud emergente… melancolizante que adivina la mezquindad del madurar y añora… la infancia insolvente.
Carles Feixa propone tres modelos de juventud: jóvenes que añoran reinventar el buen salvaje (niños Tarzan); jóvenes que se resisten a madurar (niños Peter Pan); y jóvenes replicantes… que intentan andronizarse, fundirse con lo mecánico (lo zombi, la red, etc).
Carles ve en las protestas juveniles actuales una decisión de dramatizacíon y detención ante los rituales de maduración, ante la presión proletarizante hacia el pasado disfrazado de futuro que vende el mercado global

Edades (09-10-11)

El País Semanal presenta un trabajo de Luz S. Mellado que señala que la frontera entre las edades se difumina en búsqueda de una juventud sin fin…
(De los 10 a los 40. Eterna niñez).
El artículo aludido es una descripción superficial y poco rigurosa del drama socio-vital que nos envuelve.

Los jóvenes… aturdidos y sin futuro, se portan como “niños” (síndrome de Peter Pan).
Pero ojo… esta enfermedad social es especial).
1º. Se elude la “adolescencia”, edad de destrucción, edad de lo heroico de la negación, de la belleza. Ser adolescente es un horror para la burguesía en crisis… y la sociedad presente busca por todos los medios acabar con ese estadio vital.
2º La manipulación pasa por infantilizar la niñez… estupidizarla y saltar de ella a la juventud (sin pasar por la rebeldía radical de la adolescencia).
Así se construye un continuo entre la niños que hay que domesticar y la juventud que se debe de domesticar sola con el único aliciente de una sexualidad plena.
La juventud es la edad de la pre-vejez… de cara a la vida “aburrida, triste y desesperada” de Tolstoi.
La juventud es la edad de la adolescencia vencida, derrotada, que acata la desesperación de la existencia (Cioran) como espacio de rutinas volcadas al éxito económico del sobrevivir….
El joven es el ya domesticado, desilusionado, impotenciado, entregado al juego socio económico del triunfo-fracaso.
Y la figura del joven aplastado es la que la sociedad proyecta en los niños por medio de la enseñanza autoritaria y fundamentalista generalizada luego en la universidad con la exigencia “competencial”.

Sin embargo nadie se da cuenta que la edad emergente hoy es la vejez…. No todos los viejos… claro. Vejez como edad sin futuro mundano, en presente radical… pero edad enfrentada al futuro genérico, identificada con la niñez… inalcanzable para los adolescentes, los jóvenes y los maduros.
La vejez se mira en la adolescencia en trance de desaparición (como otras especies vivas) y se deleita en la niñez, lugar del invento de la culpa.
El gran movimiento de los indignados mundiales es el rebrotar universal de los adolescentes, soportado animado por los viejos que no pueden dejar de ver sus raíces y su función-destino en los niños… que culminaron su niñez en la adolescencia.

35. La educación sentimental (1) (25-09-11)

Prólogo de Miguel Salabert.

Para Gide es una epopeya de la mediocridad.
Novela antinovélica.
"Llevo a un lugar secundario las cosas que son más interesantes".
Libro de pasión inactiva.

La educación es un libro sin puntos de vista, sin perspectiva. Libro desde el interior, desde su escritura.

…falta en él la falsedad de la perspectiva.
Flaubert habla de su generación…
"Escribo no para el lector de hoy…".
"El tiempo también pinta" (Goya).
"El tiempo también escribe" (Benjamín).
Flaubert se propone escribir un libro sobre nada, sin tema o con un tema invisible, únicamente sostenido por la fuerza interna de estilo.

Culminación del viaje a los adentros propiciado por el barroco y el misticismo.

Basta con mirar largo tiempo una cosa para que se haga interesante. No era un voyeur, era un fetichista…

Las cosas convocan corporizaciones diversas, secuelas de deseos y tormentas de palabras. A veces miran (aura).

Flaubert ve el amor como palanca de movilidad social.

Para el grupo de ociosos burgueses (rentistas) que vivían la vida como un juego banal, hueco (desesperado), inconsistente… redimible en el arte… que se transforma en coartada para los ociosos culpabilizados…

Educación, juventud, amor y pedagogía…. Novela formativa.
El escritor disuelve en tinta la sangre y el corazón.
Llevo a la obra todo lo que veo y siento.
Flaubert. "Memorias de un loco".
Sartre. "El idiota de la familia".
La acción para algunos hombres es tanto más impracticable cuanto más fuerte es el deseo.
Flaubert privilegió el deseo sobre la realidad, lo imaginario sobre lo tangible, lo potencial sobre lo actualizado.
- La técnica de Flaubert es la de mezclar por aspersión, por infusión, o por injertos (fisión semántica?), rasgos de un personaje real con los de otro y cruzarlos entre ellos.

Flaubert cruzaba personajes y libros.

Buscaba encauzar el flujo de una época 1848 (1845-Manifiesto Comunista, 1848?, Comuna de

París?).
El modo de trabajo de Flaubert es desmesurado, excesivo… excedido… (una verdadera tortura).
"Le he visto a menudo leerse 5 ó 6 volúmenes para escribir una sola frase".
La "educación" acumuló 4600 caras escritas con notas documentales la mayor parte de las cuales no fueron utilizadas.
Emma Bovary sueña con la vida, pero no sueña su vida, ella la vive patéticamente y la prueba es el suicidio.
El público pide a una novela que le dé la ilusión de la realidad y no que le dé a entender que la realidad es una ilusión.

Quizás la juventud es la edad, desesperada, en que hay que fabricar una ilusión vital para olvidar la realidad que se impone sin paliativo como "triste, aburrida y ausentida".

La juventud es la época de la narración de un mundo imposible, sin salida ni futuro… transformado en lugar de aventuras y heroicidades pretéritas.

Lucha obrera desesperada contra una burguesía ·disidente"…
Flaubert práctica la imparcialidad creadora que impone al autor no tomar partido y dejar al lector la libertad de interpretar la realidad propuesta.
"Entonces la propiedad subió en consideración al nivel de la Religión y se confundió con Dios".
Flaubert con 18 años decía que: el futuro es lo peor que hay en el presente…

"Hay cosas que no debían de cambiar nunca"… fantasía burguesa reaccionaria, negación del fluir y de la muerte. Asignación a una lugarización extática".

Flaubert era Simeón el estilista, que veía las cosas desde arriba (<u>y las contaba desde dentro</u>).
Metáforas como piojos…

Si de algún modo puede caracterizarse el estilo de esta obra, que encauza el movimiento de una época y de una sociedad, es, precisamente por su fluidez.
De ahí la omnipresencia del pretérito imperfecto en el que, a veces y bruscamente, se abre el balcón de lo actual o de permanente haciendo funcionar como un proyector al presente de indicativo, o el de lo inerte y acabado a través del pretérito perfecto. Ese dinamismo del imperfecto toma también aquí, como en *Madame Bovary*, el sesgo frecuente del discurso indirecto libre, esa gran y fecunda innovación técnica aportada por Flaubert a la narrativa, y que permite borrarse, eclipsarse, al autor tras los protagonistas, poner en marcha un insensible vaivén entre lo exterior y lo interior o, como doce Vargas Llosa, con preciosa precisión, «domiciliar al lector en el centro de la subjetividad del personaje».
A esa fluidez del estilo que informa. *La educación* contribuye también el uso personalísimo que hace Flaubert de la conjunción «y», a la que transforma funcionalmente en una preposición de movimiento. Rara vez, como señaló Proust, la emplea Flaubert para cerrar una enumeración, o en algún otro de los usos convencionales que le asigna la gramática. Suele apostarla al final, como un signo de movimiento y de progresión, o como la llave con que abrir una frase secundaria u operar una disminución.
Lo mismo cabe decir de la utilización de preposiciones y adverbios, a los que asigna una función meramente rítmica en la frase. El ritmo, la armonía y la cadencia de la frase eran lo esencial para Flaubert, y a eso sacrificó siempre la gramática y lo que hiciera falta («La rabia de las frases te ha secado el corazón», le dijo su madre, en una frase más terrible que cualquiera.

NOTAS

CUADERNO



Cuadernos.ijh@gmail.com
info@mairea-libros.com

